

BELTENEBROS: UNA MISIÓN INCIERTA

CARLOS JAVIER GARCÍA
Arizona State University

Los estudios críticos dedicados a la novela *Beltenebros* vienen a incidir en el tratamiento del mundo representado, sin apenas abordar la propia mediación del discurso narrativo. Con ello, se privilegia la interpretación encaminada a seguir los movimientos de la intriga, personajes y situaciones que nutren el texto. Desde distintos enfoques, se tienen también en cuenta las características ideológicas y culturales, así como la dinámica de los sexos que articula el mundo representado. Respecto a la mediación narrativa misma, no se ha examinado en qué medida ésta forma una parte del texto que pudiera problematizar el significado de los sucesos que articulan la intriga. El estudio que propongo intenta cubrir ese vacío en la crítica de la novela de Muñoz Molina.

Este planteamiento, sin desatender el movimiento del lenguaje hacia la referencia, incide asimismo en el lenguaje como discusión en acción. No concibe el lenguaje como mero instrumento para nombrar la realidad, sino también como experiencia, como acontecimiento por medio del cual puede lograrse conciencia de la propia experiencia del mundo, y, simultáneamente, el descubrimiento de una verdad. En el caso que aquí nos ocupa se trata de una verdad que, aun si precaria e inestable, emerge del encadenamiento y cohesión interna del texto. No es algo dado de antemano, sino que surge de las posibilidades de sentido que va perfilando el sujeto de la narración. El propio sujeto perfila su identidad al recordar y así repetir los sucesos del pasado lejano. Como consecuencia, la trama se estructura a partir del acto de rememoración, el cual desenca-

dena un proceso de análisis en el que también alientan impulsos, en un principio imprecisos, anclados en el pasado.

En *Beltenebros* no hay asomo de duda en las primeras palabras que Darman enuncia para dar cuenta de su viaje a Madrid. Su cometido es ejecutar a un traidor de la organización clandestina antifranquista a la que el mismo Darman pertenece. Leemos al principio de la novela: «Vine a Madrid a matar a un hombre a quien no había visto nunca» (7). Pronto vemos que Darman vive exiliado en Inglaterra y cumple órdenes de la organización clandestina. En este sentido, no hay asomo de duda en lo que constatan esas palabras iniciales. Darman es un agente secreto cuya eficacia, dureza e inflexibilidad le predisponen para las misiones difíciles que desde hace años viene cumpliendo con éxito. Es el activista político que percibe la realidad de acuerdo con los esquemas en «blanco y negro» de la discordia y del enfrentamiento de la guerra civil. No hay lugar a la incertidumbre. Le impulsa a la acción una razón histórica, según la cual hay que destruir a los usurpadores franquistas; además, mueve sus pasos el principio de lealtad a la organización clandestina. Esta situación inicial, definida por la razón histórica y por la lealtad, regula en parte el desarrollo de la narración, orientándola hacia un final cuyo desenlace pudiera o no constituir una clausura con éxito.

Pero, por otra parte, es de notar que la propia dinámica de la narración, su valor performativo, revelará al lector que la misión de Darman no sólo consiste en materializar un conjunto de prioridades ideológicas o entusiasmos políticos, sino, más profundamente, en desandar el pasado y descifrar su identidad. En efecto, si la misión de Darman queda en un principio circunscrita a su papel de agente secreto invulnerable, el valor performativo de las palabras hará visible un subtexto desestabilizador, tanto de la razón como de la organización clandestina y de su propia identidad. Frente al código deshumanizado e inflexible de la organización, en la que la imagen de Darman tiene los atributos del mito y sirve como punto de referencia para los jóvenes activistas, surge gradualmente un subtexto con carga afectiva, que se caracteriza por la culpabilidad, por el error, por un amor imposible y por la dudosa eficacia de sus misiones. Sin que el memorialista lo reconozca hasta el final, la narración muestra cómo dicho subtexto le impulsa a la acción y mueve sus pasos, entrando así en tensión con el valor constativo de sus palabras.

Es preciso examinar cómo junto al valor constativo de las palabras debe leerse (en tensión) su alcance performativo: el que la misión de Darman no viene señalada sólo por lo que las palabras constatan, sino por la propia dinámica de la narración, a pesar de que dicha dinámica permanezca en la sombra para el mismo Darman¹. Hay que mostrar cómo al volver sobre las primeras palabras de la novela, una vez concluida su lectura, el lector aprecia que su sentido contiene un doblez y se bifurca. Sin Darman saberlo, sus pasos obedecen a una lógica incierta que entra en tensión y desestabiliza el contenido de sus palabras. Por lo tanto, es necesario localizar los componentes textuales que evidencian la transferencia y el peso de lo afectivo sobre la dinámica de la narración. Cabe preguntarse, finalmente, cómo la retórica destaca la inestabilidad textual en que se manifiesta el descentramiento del sujeto.

¹ Constativo y constatativo son las voces que indistintamente se usan en español para traducir «constative», tal como Austin lo define. Utilizo estos términos, constativo y performativo, siguiendo la teoría de los actos de habla y la neorretórica, con la relectura que ofrece Paul De Man, especialmente en su libro *Allegories of Reading*. Empecemos por el principio. Existe un nivel de significado o contenido léxico denominado constativo. Adviértase que incluye tanto el contenido informativo del signo como los diversos sentidos que dicho signo puede suscitar en un determinado contexto. Los elementos fonológicos y la polisemia de los signos nutren también este nivel constativo del mensaje.

Pero, por otra parte, el propio hecho de constatar algo, el acto de «decir algo», conlleva una retórica performativa que puede desbordar el contenido del mensaje y llegar a contradecirlo, creando una dificultad lógica de resolución tensa, a veces, imposible de resolver. Junto a lo constativo debe considerarse entonces lo performativo. Un ejemplo es la aporía «todo es relativo», cuyo contenido designa la naturaleza relativa como algo esencial a la vez que ineludible del conocimiento. Pero dicha caracterización, según la cual el conocimiento es relacional, entra en tensión con la propia enunciación, en la que se inscribe un absoluto: «todo». Es decir, se afirma el ineludible relativismo en términos absolutos. La relatividad enunciada se asienta en el absoluto de la propia enunciación. La propia enunciación no parece estar sujeta a la lógica que se advierte en el contenido del enunciado. El contenido de las palabras y la enunciación propiamente dicha, en lugar de caminar juntos, se presentan en tensión y pueden llegar a desdecirse.

Dicha disyunción no solamente aparece en determinados enunciados aislados, como el recién ilustrado, sino que puede encontrarse en enunciados de extensión variable, pudiendo llegar a constituir un elemento cardinal para la comprensión de un texto. En la novela que estudiamos, el lector entra en el juego de la ilusión referencial que el emisor pretende crear en el texto, pero, en virtud de la disyunción entre enunciado y enunciación, la propia acción de contar puede producir una lógica que se separe o desborde el contenido argumental.

REPETICIÓN DILATADA Y DIFERENCIA

Volvamos al principio de la novela. Cuando Darman afirma que su misión al viajar a Madrid era matar a un hombre, sus palabras, como señalé, responden al código de la obediencia y lealtad sostenido en la razón histórica. Su militancia en la organización clandestina le compromete con un ideario cuyos fundamentos son ideológicos y políticos. El otro bando es el de los «usurpadores» que ocuparon el poder en España años atrás. Puede relacionarse esta intriga con la novela de espionaje, por compartir con dicho género el interés por el viaje y la indagación llevada a cabo por un espía que intenta descubrir secretos y neutralizar las acciones de otro bando antagonista. En efecto, partiendo de la hipótesis de que el final de un relato se alcanza a partir de un punto de partida, de una situación dada, el curso de la novela es una derivación, es decir, el texto se genera por medio de secuencias surgidas a partir de dicha situación inicial. Lo político es una línea de fuerza que impulsa al personaje y que borra o mitiga otros elementos constitutivos de la identidad del personaje, dejándolos en un segundo plano. Lo que se interponga al ideario político no será determinante de los pasos de Darman. Si bien surge así la figura de quien se ve a sí mismo bajo dicho prisma ideológico, sin embargo, la textualización de su misión al servicio del ideario, como se observará, no está exenta de componentes retóricos desestabilizadores que dejan traslucir la afectividad. Podemos preguntarnos, entonces, cómo emerge y qué papel juega la dimensión afectiva de la identidad, y qué valor tienen las relaciones sexuadas en la configuración de Darman.

La crítica suele aludir a la ausencia de emociones para acentuar la dureza emotiva e inflexibilidad del personaje. Según Navajas,

Darman es un asesino profesional carente de emociones. Ha matado en el pasado y se halla en Madrid de nuevo para repetir el ritual de asesinato por contrato en el que es experto. La novela destaca con profusión los rasgos de Darman que lo convierten en un ser carente de cualquier sentimiento empático. Esa empatía pudiera ser concebida como un dato de debilidad que mermara la orientación exclusiva de su voluntad de dominio sobre las circunstancias arduas de la lucha política (216).

Así es, por lo que se refiere al Darman del pasado, pues éste se sobrepone al medio con frialdad y no hay en él apenas asomo de

empatía por sus víctimas. Su ideario político o ideológico no tiene fisuras por las que pudiera colarse lo sentimental. Así aparece marcado el ejecutor de Walter. Ahora bien, la narración del pasado, cuando ejecuta a éste, viene en la novela enmarcada por el viaje a Madrid veinte años después, cuando se le encomienda la misión de ejecutar a Andrade. Y es en este segundo viaje en el que, como veremos, hay que contar con el flanco abierto de lo afectivo.

Existen, por lo tanto, dos líneas temporales en la articulación de la intriga. La del pasado lejano, cuando viaja a Madrid poco después de terminada la segunda guerra mundial para ejecutar a Walter, y la constituida por los hechos que acontecieron veinte años después cuando se le encomienda asesinar a Andrade. Existen semejanzas entre los sucesos de una y otra línea temporal, hasta el punto de poder hablar de duplicación en lo que atañe a situaciones y estructura actancial: un (supuesto) traidor de la organización se ha pasado al otro bando y debe ser eliminado. Repetidamente Darman ve el segundo viaje como una duplicación del primero; también los otros miembros de la organización clandestina se remiten a las mismas consignas y ven en él una continuidad².

Pero junto a las semejanzas deben considerarse las disimilitudes existentes entre los dos viajes. Si bien, como vengo diciendo, en las primeras palabras de la novela Darman expresa en términos aseverativos su misión de matar a Andrade, lo cual constituiría una duplicación del primer viaje, pronto aparecen fisuras que problematizan y, en parte, desdichan dicha contundencia expresiva.

A este respecto es esclarecedor el momento en el que se entrevista con Bernal, el jefe que le encomienda e instruye sobre el

² Pope, por su parte, señala la reiteración como uno de los ejes de la novela: «lo que le espera siempre [a Darman] es una perniciosa repetición, una duplicidad del presente que encierra versiones ahora peligrosas de su pasado» (118). Sin aludir a la afectividad, apunta también algunas coincidencias de la novela de Muñoz Molina con la experiencia de la fragmentación del sujeto y la disolución de la historia como hecho unitario. Estas características que Pope señala, haciéndose eco de Vattimo, veremos que se hacen inteligibles en la novela cuando se las vincula con el sustrato afectivo de Darman en su narración.

Un estudio que sí examina lo afectivo es el de Silvia Bermúdez. En su lectura dialoga con las convenciones de los géneros negro y rosa, centrándose especialmente en la dinámica de los papeles sexuales de los personajes. Su enfoque ilumina con lucidez los componentes sentimentales de la novela, tratándolos sobre todo en términos temáticos. No obstante, como veremos, junto a lo temático es importante considerar la propia mediación narrativa y las fisuras que genera en la aparente lógica de la intriga. Véase Rich para algunas conexiones con el género detectivesco.

segundo viaje. Hasta ese momento Darman manifiesta cierta resistencia a aceptar una nueva misión, resistencia que parece estar provocada por el cansancio y cierta desilusión, pero la entrevista tiene un efecto persuasivo. Con todo, es importante notar que no serán las consignas políticas, ni tampoco razones de orden ideológico las que por sí solas le persuadan. Se trata más bien del deseo de descifrar la figura del supuesto traidor de la organización, ese traidor, Andrade, que en los últimos tiempos ha sido visto en sitios lujosos y caros, acompañado de una mujer.

La ambigua actitud de Darman contrasta con la de Bernal, quien ve un signo de debilidad en esa relación del traidor con la mujer y ello a pesar de que la información disponible sobre el caso es deficiente. Poco importa. Mientras se desarrolla la entrevista, Bernal y Darman miran a una mujer que baila sola en el centro de una pista, y lo que ven es ilustrativo de dos actitudes contrastadas. Si Darman es «traspasado por la violencia pura del deseo» (53), en cambio a Bernal no le conmueve la mujer «con los hombros desnudos ni la sudorosa felicidad de su cara. La miraba, pero no parecía que pensara en ella, sino en el otro, en Andrade, en su manera de obedecer las normas canónicas de la traición y la infamia, de la debilidad, del deseo» (50-51). Esta frialdad de Bernal contrasta con la vulnerabilidad de Darman, no sólo al mirar a la mujer que baila, sino también al examinar la foto de Andrade que tienen delante. Si a Bernal le ofrece una prueba delatora del traidor, Darman, por su parte, capta en la foto «un aire inescrutable de fragilidad y coraje... una innata predisposición al amparo» (51). Estamos ante un ejercicio de interpretación. En un caso se siguen las «normas canónicas de la traición y la infamia», que repudian lo afectivo por debilitador, mientras que en el otro la impostura y la traición aparecen de modo equívoco vinculadas a una mujer muy joven con quien Andrade ha sido visto y que despierta su curiosidad. En este punto, dicho vínculo no atenúa su culpa a ojos de Darman, pero es crucial para entender qué mueve a Darman a aceptar su misión de volver a Madrid. La narración precisa con insistencia:

Aquella noche, cuando vi la foto por primera vez... fui inmediatamente poseído por el deseo de saber qué ocultaba esa mirada, no las razones de la traición, que no importaban nada, aunque hubiera aceptado la obligación de matarlo, sino las del desconsuelo, porque era la mirada de un hombre extraviado para siempre en la melancolía, intoxicado por ella...

Tal vez mientras miraba a la cámara estaba pensando en su traición, temiendo que la fotografía reflejara los rasgos de un impostor, o se acordaba de una mujer muy joven que lo estaría esperando en Madrid, y aceptaba el peligro de volver por la impaciencia y la necesidad de verla.

También yo iba a volver (52).

Paulatinamente se van perfilando los impulsos que llevan a Darman a volver y junto al móvil de ejecutar al traidor emerge gradualmente en la narración el impulso de salvarlo. En efecto, la fragilidad, el desconsuelo y el desamparo que ve en el supuesto traidor, son rasgos que le llevan a decir: «yo era exactamente igual que ese hombre de la fotografía que me estaba esperando en un almacén de Madrid. Por esa razón vine a buscarlo» (54). El ejecutor se identifica con la víctima, generando así tensión en los movimientos de la intriga.

Esta tensión, que el personaje vive como paradoja, se transfiere a la narración misma de Darman y crea pliegues en los que se esconde un deseo a la vez latente e impreciso. Es decir, la multiplicidad del yo descentra la mediación narrativa y refleja la dinámica tensa en que coexisten la voluntad y el deseo. A Darman le impulsa una ficción que, según él mismo dice «suspende las leyes de la gravedad y de la verosimilitud, pues desde que acepté viajar a Madrid yo era un lento fantasma que fingía que iba a matar a un hombre y se internaba en la mentira como en una selva de espejismos» (56-7). A medida que progresa su viaje, va notando que se aleja de certidumbres firmes y que sobre él actúa una «invisible corriente más poderosa que [su] voluntad» (57). Este vaivén entre lo que se asume y lo que se finge asumir permite hacer inteligibles las fluctuaciones de la narración misma, pues en ella se reproduce dicha dinámica. De ahí que Darman se vea simultáneamente, respecto de Andrade, como «su salvador, su verdugo» (59).

Junto a la identificación con Andrade, aparecen otros aspectos que perfilan la figura de Darman y revelan la pulsión del orden afectivo en la narración. A la vez que la acción progresa, Darman simultáneamente regresa al pasado, hasta el punto de poder decirse que lo que le mueve deriva en parte de la pulsión latente de un pasado que no acaba de borrarse. Recordemos que el complot en el que se encuentra involucrado lo entiende como «una suma de azares», los cuales le aproximan a la «intuición de un recuerdo que no llega a precisarse» (175). Durante la secuencia de la persecución

de Andrade, pasado y presente se entrecruzan, duplicándose en una galería de espejos, y el rostro de Andrade es por momentos intercambiable con el de Walter, a quien ejecutó hace veinte años. Todo ello confluye en el espacio y produce el vértigo del reconocimiento: «Mientras mi voluntad seguía a Andrade mi memoria inconscientemente iba reconociendo aquellos lugares» (176). Duplicaciones y repeticiones que hacen avanzar la acción a la vez que amenazan su progreso, pues el proceso de la repetición pone de manifiesto y recupera un pasado reprimido, el cual, lejos de haberse borrado, marca el presente de Darman. Son sus intuiciones imprecisas las que hacen intercambiables espacios y figuras: «los muertos vuelven y enmascaran sus sombras con las facciones de los vivos» (175). Walter y Andrade, alejados en el tiempo, coexisten juntos y a veces son intercambiables en el espacio de la narración.

En este juego de resonancias, la repetición conlleva dilación, pudiendo ser reveladora de un orden reprimido. Se prepara así el camino de una revelación que permanecía oculta en un estrato más profundo. Ocurre cuando las dos mujeres que participan en los hechos, separados por veinte años, parecen la misma y, a los ojos de Darman, «ocultamente lo eran» (186). El peinado, el maquillaje y los vestidos explican el parecido y alientan la confusión de quien ve a la joven Rebeca como «un simulacro de otra mujer... que fue soñada y deseada por varios hombres, Walter y Andrade, Valdivia, yo mismo» (167). Pronto se produce la manifestación explícita del poder que lo reprimido sigue ejerciendo sobre Darman: «yo, que tanto la había deseado, que había dedicado mi vida a no recordarla para no morirme de culpabilidad y de amor» (219). Culmina así una suerte de autobiografía sentimental en la que lo afectivo permanece oculto y a la vez activo durante el recorrido de la narración³.

Cada giro de la intriga de espionaje sugiere que, en el pasado, la trama de la clandestinidad constaba de episodios a los que el progreso de la acción y el cumplimiento de una misión confieren cierto grado de clausura. Pero este progreso, en el que Darman tiene el papel de ejecutor eficaz, está sujeto, veinte años después, a un proceso de repetición del pasado que pone de manifiesto las

³ Es de notar que algo similar ocurre con la resolución del complot que organiza otros hilos narrativos de la novela. Así, por ejemplo, Rebeca Osorio está paralizada en el pasado y el comisario Ugarte organiza representaciones del pasado por medio de escenificaciones que lo duplican. Podría examinarse cómo en estos casos también lo político encubre un subtexto sentimental.

fisuras existentes en la clausura del mismo. La vuelta a Madrid alienta la vuelta de lo reprimido, y viceversa. El vaivén narrativo de Darman, sobre todo a la hora de abordar lo que le impulsa a volver a Madrid, refleja esta dinámica y sugiere el retorno de experiencias no clausuradas. Las claves del movimiento que impulsan la narración y los sucesos hacia adelante se encuentran en el pasado. Lo incierto del pasado oculto cobra cuerpo en la novela a través de una narración fluctuante que hace justicia a la gradual toma de conciencia del sujeto de la narración. Los constantes cambios de focalización hacen inteligible que Darman volviera a Madrid como «verdugo» y a la vez como «salvador» de Andrade.

Desde el punto de vista de la narración, debe considerarse que esta paradoja se funda en un desdoblamiento, el cual inscribe dos instancias focalizadoras: de un lado, la instancia que ve con los «ojos de Bernal» (111), que es asertiva y progresa sin vacilaciones; de otro lado, la instancia dominada por la incertidumbre que alienta el peso de un pasado no clausurado, el cual permanece latente y gradualmente se va poniendo de manifiesto. Esta duplicidad de la narración repite la confusión del personaje y revive la incertidumbre sin cancelarla. En la propia dinámica de la narración, como hemos visto, reaparece, a veces sin solución de continuidad, la alternancia entre el pasado y el presente, entre dos viajes y sus correspondientes víctimas y verdugos, con escenarios en los que la dimensión afectiva ocupa un espacio entrelazado con las razones históricas y las traiciones que traman la novela.

CLAUSURA INCONCLUSA

Esta duplicidad de la narración da forma también al desenlace de la novela. No se diluye la inestabilidad de la narración, de ahí las ambivalencias que clausuran el texto. Con todo, las interpretaciones del final son conflictivas.

Bermúdez afirma en su estudio que *Beltenebros* «otorga» a Rebeca hija «el papel heroico de matar al doble agente traidor» (24), lo cual, señala a continuación, constituiría el acceso del personaje femenino a un «movimiento de liberación» (24). Recordemos que Rebeca deslumbra con la linterna a Valdivia, provocando su muerte. Añade Bermúdez que «la linterna, metáfora del ojo en la novela, se convierte en el arma con la que Rebeca Osorio simbólicamen-

te le devuelve la mirada masculina a Valdivia, y por ende, a todos los personajes masculinos de *Beltenebros*» (25). En efecto, el traidor oculto es desenmascarado y Rebeca empuña el arma mortal, pero, a mi juicio, este «papel heroico» comporta en el texto un grado de ambivalencia cuyos aspectos negativos restan fuerza a los positivos. Prueba parcial de ello es el tono solemne de la prosa, que mezcla los movimientos causantes de la muerte del traidor con la precariedad del propio ejecutor. Independientemente del valor que el lector empírico asigne a dicho papel final de Rebeca, ésta pierde grandeza en el mundo textual, pues no se traduce en la andadura de la prosa. El texto sugiere que es un personaje dolorido, desamparado, y que su victoria se obtiene desde la precariedad. La victoria, la liquidación del traidor con la linterna mortífera, se expresa por medio de signos que en parte la ocultan, pues el cuerpo ajado de Rebeca continúa en la narración marcado por las heridas de la vejación sufrida. La ambigüedad estriba, entonces, en que la denominación (la narración de Darman) resta fuerza a lo denominado (la liquidación del traidor).

Por lo que se refiere a la condición femenina del personaje, Bermúdez sostiene que «Rebeca Osorio hija reinscribe a través de su gesto un lugar para lo femenino» (25). Ahora bien, es de notar que es un espacio sin asidero firme, que no se sitúa en las relaciones que el sujeto mantiene con la interioridad de su consciencia. Uno de los ejemplos son las palabras de Darman, que son ya ambiguas al hacer referencia a la situación que precede al acto de la ejecución. La engrandecen a la vez que muestran su precariedad: la ve «arriba, en las últimas gradas, más altas que nosotros», pero su cuerpo simultáneamente la revela «pálida y desnuda» (237). Rebeca sube y se remonta en esta escena, con todo, esta afirmación queda puesta en entredicho por la retórica que define su cuerpo mediante los signos de la vejación previa. Es, entonces, la ejecutora de una venganza que a la vez pone de manifiesto su propia herida. Por consiguiente, la lógica que señala su actuación no está exenta de ambivalencia.

El entorno en el que se sitúa el ajuste de cuentas es también ambivalente. Si bien ella liquida al comisario, logrando así una victoria instrumental que pone término a los abusos que éste infligía, sin embargo, en su intervención Rebeca se encuentra enmudecida, como si en medio de todo el estrépito no pudiera salir de su perplejidad. Sus actos no parecen responder a los recursos ni al ánimo del entendimiento, y la imagen que nos da Darman la reduce a

un punto cegador que pide ayuda. «Mátalo», insiste ella empuñando la linterna, pero Darman a su vez está paralizado por la confusión y será finalmente la luz de la linterna la que provocará la muerte de traidor. La parálisis de Darman desplaza el protagonismo momentáneamente a Rebeca, no obstante, el texto no remite sus actos a la luz del entendimiento que podría encumbrarla a la categoría de héroe. Como consecuencia, si bien su iniciativa es afirmativa y, por lo tanto, no acontece fortuitamente, por otro lado, en el texto se aproxima más al movimiento mecánico e irreflexivo del arrebato que al estratégico.

Además de esas referencias que restan crédito a Rebeca, en varios momentos de la narración de Darman vemos que éste se atribuye un papel importante a sí mismo. Leemos en la escena que precede al estrépito final: «Tenía que llegar hasta el fin y buscar a la muchacha para rescatarla de aquel vendaval de desastre que había levantado mi presencia en Madrid» (211-12). Si sus palabras en otros pasajes parecen ceder el protagonismo a Rebeca, aunque, según vimos, lo designan con ciertas reservas, aquí es él el dueño de la iniciativa. Es decir, si por medio de la linterna fálca que ella empuña se opera cierta inversión en los papeles sexuados del mundo representado (de ser ella la enfocada en el escenario durante el striptease, pase a ser quien enfoque), sin embargo, la duplicidad de la narración inscribe en el texto cierta tensión al presentarse Darman como el sujeto activo y humanizado que acude a rescatar a la víctima indefensa.

Por lo que se refiere a Darman, tampoco su figura está exenta de duplicidad en el desenlace. Navajas apunta que «la condena de Ugarte al 'gran foso de la sombra' se corresponde con la eclosión de Darman y Rebeca Osorio como figuras redimidas de un pasado de inhumanidad» (228). En el caso de Rebeca, según veíamos, el final pone término a su esclavitud por medio de una inversión, aunque la dinámica narrativa inscribe cierta inestabilidad. En el caso de Darman, se logra una victoria que pone fin a su incertidumbre. Navajas es categórico al respecto: «se siente instalado en la certidumbre de una verdad incontrovertible» (230). Y la novela, en efecto, resuelve las antinomias sombra-luz, mentira-verdad, incertidumbre-certidumbre a favor del segundo término, en lo que afecta a la trama política de la traición y a los móviles afectivos en que se asienta. No obstante, el progreso hacia la verdad supone un retroceso. La duplicidad de la narración precisa con claridad este movimiento paradójico: «supe con la *hiriente plenitud* de una cer-

teza lo que en el fondo de mí mismo me había negado a aceptar» (238, los subrayados son míos). Téngase en cuenta que lo que descubre son los hilos de la trama y la traición, en particular ve que su antiguo compañero de la clandestinidad es un impostor; pero también descubre que estos hilos ocultan el fracaso y las pulsiones de lo afectivo. De ahí que este conocimiento sea para Darman a la vez «pleno» e «hiriente», pues pone al descubierto la inutilidad de su vida. Podría decirse que el conocimiento está ligado y pone de manifiesto la propia herida. Por eso en la «figura redimida» de Darman se inscriben elementos desestabilizadores de la plenitud lograda. A medida que se acerca a la luz, el conocimiento le hunde en la certidumbre del fracaso. Esta dinámica crea cierta inestabilidad en su redención final. Nos encontramos en un mundo sin héroes, en el que el único espacio concedido a la afirmación y a la liberación resulta ser a la vez revelador de una interioridad especialmente vulnerable y frágil.

No está exento el final, por lo tanto, de cierta carga negativa. Darman consigue cierto dominio, pero su satisfacción queda contradicha por signos que manifiestan desplacer o inquietud y que conducirán a la angustia. Se establece así una dualidad, según la cual el progresivo esclarecimiento de los hechos comporta al mismo tiempo un retroceso, un paso atrás, que tiende hacia el pasado y aviva la angustia. Al constatarse el esclarecimiento del complot se afirma el dominio sobre la adversidad; no obstante, dicho dominio está ligado a un proceso de interiorización desestabilizador que descubre a Darman su vulnerabilidad y fracaso. Esta doble lógica crea una disyunción textual entre el contenido de las palabras, que tiende a afirmar el dominio, y la dinámica narrativa, de la que se desprende la revelación de la propia vulnerabilidad como algo ineludible del conocimiento. En otras palabras, los resultados interpretativos obtenidos mediante esta doble lógica establecen que el conocimiento y la vulnerabilidad del sujeto se constituyen mutuamente, creando así una lógica de resolución tensa.

RECuento Y DISTANCIA DEL INTÉRPRETE

Este recorrido por la novela muestra que frente al código deshumanizado e inflexible de la organización, en el que la imagen de Darman tiene los atributos del mito y sirve como punto de referencia para los jóvenes activistas, surge gradualmente un subtexto ín-

timo con carga afectiva, en el que el personaje se caracteriza por la culpabilidad, por el error, por un amor imposible y por la dudosa eficacia de sus misiones⁴. Sin que el memorialista lo reconozca hasta el final, la narración muestra cómo dicho subtexto le impulsa a la acción y mueve sus pasos, entrando así en tensión con el valor constativo de sus palabras.

No reconocer dicho subtexto supone ver en Darman sólo al activista inflexible e invulnerable, coincidiendo de este modo con la interpretación unidimensional del joven activista Luque. En la denominación «capitán» que éste usa para dirigirse a Darman, se condensa esa imagen inflexible de quien impone respeto y aprehensión. Luque tiene el papel de receptor interno, pero la novela evidencia la insuficiencia de sus esquemas interpretativos. Por ello el lector, que en un principio podría identificarse con la interpretación de Luque y ver en Darman al capitán inflexible, se distancia de esa interpretación a medida que la narración progresa y le proporciona datos, reveladores de la interioridad de Darman, que aquél ignora. También Bernal y los otros activistas lo interpretan desde esquemas similares a los de Luque. El mismo comisario Ugarte, que presume de omnisciencia («Mis ojos no me servían para ver la luz. Pero veían en la oscuridad», 233), en las últimas páginas lo describe con palabras inequívocas: «no había nadie de quien tú no sospecharas, te habían enviado desde Inglaterra para matar a un hombre y tú no podías volver sin cumplir tu tarea, por eso te elegían siempre a ti. No mirabas a las mujeres. Me acuerdo de que ni siquiera bebías» (234-5). Palabras que, en su contenido, no desentonan con el código de los viejos activistas, de Bernal, en particular, ni tampoco con lo asignado en los libros que han inmovilizado su imagen para instruir a los activistas jóvenes (26).

De hecho, el propio Darman repetidamente se ve a sí mismo, actúa y recuerda los hechos de acuerdo con los esquemas de Bernal. Cuando leemos «Yo miraba las cosas con los ojos de Bernal» (111), se concreta el mundo representado del segundo viaje, en el que Darman sigue en parte actuando como el «verdugo» del primero, el «verdugo de entonces» (111). Estos esquemas siguen actuando veinte años después y se traslucen en las primeras palabras de

⁴ Este recorrido por la novela ilustra también la pugna de lo privado con la razón histórica, y es expresión del gradual predominio de lo íntimo en la producción literaria española a partir de finales de la década de los ochenta. Véase el estudio de Mainer para vincular la «literatura privada» al contexto de la historia reciente de la literatura española.

la novela: «Vine a Madrid a matar a un hombre». Es decir, se reviven en el curso de la narración hechos y significados que acentúan el perfil del «capitán».

Pero, por otra parte, el lector de la novela tiene acceso a estratos más íntimos del personaje que revelan la insuficiencia de dichas interpretaciones. La tensión entre el proyecto político de la clandestinidad y el consiguiente desencanto, parece dar cuenta parcial de la oscilación narrativa, siendo preciso, no obstante, buscar el complemento desestabilizador en la dimensión afectiva latente. A medida que estos estratos interiores van cobrando precisión, el texto desdice, sin llegar a cancelar, la imagen del activista invulnerable. La erosión de su figura exige del lector un reajuste del horizonte de expectativas, en el que el encadenamiento causal del argumento cede al sentir íntimo del personaje, y los imperativos de la acción son desplazados por la interiorización discursiva. Con todo, dicha erosión no produce en el texto la disolución del pasado, lo cual obliga al lector a situarse en la intersección de dos códigos conflictivos (el del orden político del «capitán» conspirador y el del orden afectivo) y a interpretar a Darman en su narración como figura ambivalente que deriva su significado de fuerzas semánticas codificadas en tensión.

OBRAS CITADAS

- Bermúdez, Silvia. «Negro que te quiero rosa: La feminización de la novela de espías en *Beltenebros*». *España Contemporánea* 7, 2 (1994): 7-25.
- Bértolo, Constantino. «El melodrama en negro». *El País* 5 de marzo de 1989.
- De Man, Paul. *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Díaz Navarro, Epicteto. «Introducción» a Antonio Muñoz Molina, *El dueño del secreto*. Madrid: Castalia, 1997. 8-63.
- Freud, Sigmund. «Más allá del principio del placer». Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Vol. 3 de *Obras completas*. Ed. José Luis Ruiz Castillo. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. 2507-2541.
- Mainer, José-Carlos. «Cultura y sociedad». *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Ed. Darío Villanueva, et al. Barcelona: Editorial Crítica, 1992. 54-72. Vol. 9 de *Historia y crítica de la literatura española*. Ed. Francisco Rico.
- Muñoz Molina, Antonio. *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- Navajas, Gonzalo. «El *Übermensch* caído en Antonio Muñoz Molina: La paradoja de la verdad reconstituida». *Revista de Estudios Hispánicos* 28 (1994): 213-33.
- Pope, Randolph D. «Posmodernismo en España: el caso de Antonio Muñoz Molina». *España Contemporánea* 5, 2 (1992): 111-19.
- Rich, Lawrence. «Antonio Muñoz Molina's *Beatus Ille* and *Beltenebros*: Conventions of Reading in the Postmodern Anti-Detective Novel». *Romance Languages Annual* 6 (1994): 577-80.